

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Кафедра английского языка и методики преподавания

**ЖАНРОВЫЕ И ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ТВОРЧЕСТВА У. КОЛЛИНЗ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык
очно-заочной формы обучения, группы 02051280
Белой Анны Петровны

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент
Дьяченко Т.Д.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Уильям Уилки Коллинз и его место в английской литературе XIX века	5
1.1. Специфика английского детективного жанра	5
1.2. «Сенсационный роман»: причины зарождения и его особенности	13
1.3. Творческий путь У. Коллинза в английской литературе	24
Выводы по ГЛАВЕ I	32
ГЛАВА II. Анализ жанровых и лексико-стилистических особенностей творчества У. Коллинза	34
2.1. Лексико-стилистические особенности романов Уилки Коллинза.....	34
2.2. Отличительные черты жанра Уилки Коллинза	40
Выводы по ГЛАВЕ II	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	59
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	60

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире одним из самых читаемых жанров является детектив. Люди читают детективы в дальней поездке, по пути на работу в метро или автобусе, в выходные дни дома или на даче. Английский писатель Уилки Коллинз стоял у истоков зарождения данного жанра, а также его считают основоположником «сенсационного романа».

У.Коллинз – талантливый писатель XIX века, его романы напоминают неразгаданный кроссворд, именно поэтому порой они так востребованы среди читателей, любящих разгадывать тайны.

Его произведения отличаются масштабностью, великолепной завершенностью, удивительным многообразием и достоверностью персонажей. Он всегда следовал правилу: детектив начинается с тайны, развивается в ее преодолении, завершается ее раскрытием.

Актуальность предлагаемого дипломного исследования определяется малоизученностью творчества и жизни У. Коллинза. При всей популярности его романов очень мало было написано о нем самом. Исследований именно произведений У.Коллинза, в совокупности изучения их жанровых и лексико-стилистических особенностей не проводилось, так как авторы исследований очень редко привлекают лингвистический и стилистический аппарат, мотивируя это усредненностью стиля детектива, шаблонностью его языка, запрограммированностью его персонажей и сюжетных ходов и так далее.

Объектом исследования стали произведения У.У. Коллинза.

Предмет настоящего дипломного исследования – жанровые и лексико-стилистические особенности творчества У. Коллинз.

Целью работы является выявление жанровых и лексико-стилистических особенностей творчества У. Коллинз.

Поставленная цель определила необходимость последовательного решения следующих **задач**:

- рассмотреть такие понятия, как «детектив», «сенсационный роман»;
- проанализировать особенности творчества У. Коллинза а также его биографию, во многом определившую принципы его литературного творчества;
- дать характеристику жанровым особенностям произведений У.Коллинза;
- исследовать и проанализировать лексико-стилистические особенности романов У. Коллинза.

Теоретической базой исследования послужили основополагающие труды ведущих отечественных и зарубежных лингвистов: Г. Аллен, Ю.Б. Борева, Г.А. Завьяловой, Л.М. Лотмана, Д. Сейерс, Л.В. Сидоренко, Г.К. Честертон и других.

Материалом исследования послужили тексты романов Уилки Коллинза «Женщина в белом», «Лунный камень», «Желтая маска» и др.

Методика исследования носит комплексный характер, определяется различными этапами исследования. Нами были использованы следующие **методы** лингвистического исследования: описательный метод, лингвистическое наблюдение, компонентный и дефиниционный анализ с использованием современных словарей, а также метод сплошной выборки и контекстуального анализа.

Структура и содержание работы определены составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, теоретической и практической глав исследования, выводов по главам, заключения, а также списков используемой литературы, словарей и фактического материала.

ГЛАВА I. Уильям Уилки Коллинз и его место в английской литературе XIX века

1.1. Специфика английского детективного жанра

У. Коллинза наряду с Ч. Диккенсом часто называют родоначальником английского детектива.

В первую очередь приведем общепринятое определение понятию «детектив». «Детектив – (англ. *detective* – от лат. *detectio* – раскрытие), 1) специалист по расследованию уголовных преступлений; агент сыскной полиции, сыщик; 2) литературное произведение или фильм, изображающие раскрытие запутанных преступлений». (<http://tolkslovar.ru/d2540.html>)

Принято считать, что впервые термин «детектив» был употреблен американской писательницей Анной Кэтрин Грин (1846-1935).

Детектив – уже само название жанра. Во-первых, оно совпадает с профессией его главного героя – детектива, т.е. сыщика, того, кто ведет расследование. Во-вторых, эта профессия напоминает о том, что детективный жанр – один из вариантов широко распространенной литературы о преступлениях. В-третьих, подразумевается и способ сюжетного построения, при котором тайна преступления до конца остается неразгаданной, держит читателя в напряжении.

А. Наркевич дает следующее определение детективной литературе: «Литература, посвященная раскрытию методом логического анализа сложной, запутанной тайны, чаще всего связанной с преступлением» (Наркевич, 1974: 66).

Несколько иной подход у Л. Чернавиной, которая видит в детективном жанре «рассказ о сыщике, ведущем расследование совершенного

преступления», что «позволяет оставить вне поля зрения рассказ о тайне, приключении, сенсационный рассказ, как не имеющий отношение к детективу» (Чернавина, 1972: 168).

С. Эйзенштейн, признавая за детективом «невероятную действенность», пришел к выводу о том, что именно в разгадывании загадки «воспроизводится тот культурно-исторический сдвиг, который делало человечество, переходя от стадии пралогического мышления к мышлению логическому, – тот самый сдвиг, который, вечно повторяясь, проделывает вновь каждое поколение в развитии каждого отдельного человеческого сознания» (Эйзенштейн, 1980: 145).

Человека всегда привлекало таинственное, но профессиональное расследование преступления не могло стать сюжетом в литературе раньше, чем оно возникло как явление социальной действительности. В XVIII-XIX веках в наиболее развитых буржуазных странах начинает формироваться полицейский аппарат, в том числе для пресечения и раскрытия преступлений. Одна из первых сыскных контор была создана при участии великого английского романиста Генри Филдинга, а спустя почти столетие Чарльз Диккенс заинтересованно следил за первыми шагами впоследствии знаменитого Скотланд-Ярда. Для писателя преступление – знак общественного неблагополучия, а процесс его раскрытия позволяет приподнять завесу тайны над самим механизмом социальных связей, соответственно в произведениях появляется элемент детективной интриги и вводится фигура сыщика.

Важное свойство классического детектива – полнота фактов. Разгадка тайны не может строиться на сведениях, которые не были предоставлены читателю в ходе описания расследования. К моменту, когда расследование завершается, у читателя должно быть достаточно информации, чтобы на ее основании самостоятельно найти решение. Возможно сокрытие лишь отдельных незначительных подробностей, не влияющих на возможность

раскрытия тайны. По завершении расследования на все вопросы должны быть найдены ответы, все загадки – разгаданы.

Некоторые признаки классического детектива были названы в совокупности Н.Н. Вольским гипердетерминированностью мира детектива – «мир детектива значительно более упорядочен, чем окружающая нас жизнь»:

1) *Обыденность обстановки.* Условия, в которых происходят события детектива, в целом обычны и хорошо известны читателю (во всяком случае, сам читатель полагает, что уверенно в них ориентируется). Благодаря этому читателю изначально очевидно, что из описываемого является обычным, а что – странным, выходящим за рамки.

2) *Стереотипность поведения персонажей.* Персонажи в значительной мере лишены своеобразия, их психология и поведенческие модели достаточно прозрачны, предсказуемы, а если они имеют какие-либо резко выделяющиеся особенности, то таковые становятся известны читателю. Также стереотипны мотивы действий (в том числе – мотивы преступления) персонажей.

3) *Существование априорных правил построения сюжета, не всегда соответствующих реальной жизни.* Так, например, в классическом детективе рассказчик и сыщик в принципе не могут оказаться преступниками (Вольский, 2009: 45-47).

Данные особенности дают возможность логических построений на основании известных фактов, облегчая читателю их анализ. Но не все поджанры детектива в точности следуют данным правилам.

Еще одним ограничением, которому практически всегда следует классический детектив, является недопустимость невыявляемых совпадений и случайных ошибок. Так, в реальной жизни свидетель может лгать или говорить правду, может заблуждаться или быть введенным в заблуждение, или просто немотивированно ошибиться. В детективе это исключено – свидетель либо точен, либо лжет, либо у его ошибки есть логичное обоснование.

На основе правил для писания детективов, разработанных Ван Дайном и Рональдом Ноксом, нами были выделены самые значимые правила:

1) Надо обеспечить читателю равные с сыщиком возможности распутывания тайн, для чего точно и ясно сообщить обо всех изобличительных следах.

2) В детективе не может отсутствовать сыщик, который методично разыскивает изобличающие улики, в результате чего приходит к решению загадки.

3) Обязательное преступление в детективе – убийство.

4) В истории может действовать лишь один детектив – читатель не может соревноваться сразу с тремя-четырьмя членами эстафетной команды.

5) Тайным или уголовным сообществам нет места в детективе.

6) Преступником должен быть кто-то, упомянутый в начале романа, но им не должен оказаться человек, за ходом чьих мыслей читателю было позволено следить.

7) Глуповатый друг детектива, в том или ином облике, не должен скрывать ни одного из соображений, приходящих ему в голову; по своим умственным способностям он должен немного уступать – но только совсем чуть-чуть – среднему читателю.

8) Сыщик не может оказаться преступником.

9) Исключается действие потусторонних или сверхъестественных сил.

Каждая из вышеперечисленных особенностей является прецедентной, каноны и правила жанра появлялись постепенно, уже после выхода в свет первых произведений. Пытаясь понять успех романов нового жанра, писатели создавали свои собственные работы по образу и подобию предыдущих. Однако, вместе с тем, каждый пытался привнести что-то свое, отличное от других, что-то интересное и запоминающееся.

Общими чертами героев признанных образцов детектива являются: эрудиция, непревзойденный ум, своеобразное чувство юмора, развитая

интуиция, чудаковатость, граничащая с эпатажностью, самоуверенность и решительность.

Детективы, как правило, ассоциируются с:

- высокой степенью стандартизации;
- развлекательной составляющей.

В детективах используется сходная лексика, общепринятые описания событий, действий, людей, схожие схемы, эпитеты.

У всех детективов примерно одинаковый сюжет, подходящий под систематику, но, тем не менее, совершенно разное содержание, выражающее индивидуальность каждого автора.

Целью любого детективного романа является загадка, а разгадка считается второстепенной. Главное в содержании – это расследование, различные способы его описания, соблюдение логических связей и запутанность сюжета.

В детективе всегда четко прослеживаются позитивные и негативные стороны, связанные между собой цепочкой фактов и событий так, что не всегда можно понять, какой персонаж какую роль играет. Положительная роль присуща следователю, детективу, иногда жертве; а отрицательная – преступнику и его сообщникам.

В основе классического английского детектива – ценности стабильного общества, состоящего из законопослушных людей. Один из важнейших мотивов чтения таких детективных романов – переживание восстановления нормативного порядка и, как следствие, стабилизация собственного положения (в том числе социального статуса). В повествование вторгается реальность того времени с ее конфликтами, проблемами и драмами – коррупция, контрабанда спиртным, мафия, экономическая преступность и пр. «Все это происходило на фоне кризиса доверия к правовой и судебной системе – не случайно появление и нового типа героя в американских криминальных романах» (Вулис, 1978: 247).

В отличие от традиционной художественной литературы классический детектив, в силу своей специфики, более ориентирован на логику и мышление. В классическом детективе повествование ведется не от 1-го или 3-го лица, а от лица помощника сыщика.

Также классический детектив отличает заложенная в нем нравственная идея, или моральность, дело всегда оборачивается торжеством справедливости и наказанием преступника.

Структурно-композиционные особенности детектива – это особый механизм воздействия. Одной из главных задач детективного повествования является создание у воспринимающего напряжения, за которым должна последовать разрядка, «освобождение». Напряжение может носить характер эмоционального возбуждения, но может иметь и чисто интеллектуальную природу, сходную с тем, что испытывает человек при решении сложного ребуса, математической задачи, при игре в шахматы. Все зависит от выбора элементов воздействия, от характера и способа рассказа. В детективах часто объединяют обе функции: умственное напряжение подогревается системой эмоциональных возбудителей, которые вызывают любопытство, страх, нервные потрясения, сострадание.

Классический детектив указывает нам весьма четкую и строгую формулу: детективный роман – это такой роман, жизненным материалом которого является тайна некоего запутанного и опасного преступления, и весь сюжет, все события развиваются в направлении ее разгадки. Типичная особенность: загадочность. Есть труп (хотя бы один), есть место, где труп обнаружили, и есть сыщик (профи или любитель), который должен установить убийцу. В качественном классическом детективе поиск убийцы – это здоровое честное соревнование между сыщиком и читателем, т.е. в тексте автором закладывается достаточное количество «следов», чтобы читатель и без помощи сыщика догадался, кто является убийцей. Автор не утаивает информации, но распределяет ее так, чтобы улики не бросались в глаза, а подозрение

попеременно кочевало от персонажа к персонажу. И сыщик решает задачу исключительно благодаря интеллекту.

Залог успеха детективного романа заключается в сложности неожиданно разрешаемой логической задачи, а также оригинальности личности того, кто ее решает.

Детективный жанр, разумеется, был в моде и в других странах – во Франции и Америке, но Англию считают родиной «классической» школы детективной беллетристики. В английском детективе говорится преимущественно об Англии с ее давними традициями – национальными, общественными, литературными и почти всегда – об англичанах (исключение Эркюль Пуаро). Английский детектив исследует одни из этих традиций и опирается на другие. В работе известного британского критика и литературоведа Уолтер Аллена «Традиция и мечта» отмечена специфика английского романа в сопоставлении с американским; «Писатели США тяготеют к изображению личности необычной, одинокой, по самой своей натуре вытесняемой из общества, среды и даже своего микромира, которым она противостоит. Британские романисты, отличаясь приверженностью традициям, обстоятельностью и уравновешенностью, напротив, склонны брать персонаж во всей полноте его социальных связей, окружения и мотивировок; раскрывая взаимоотношения между человеком и обществом, они не противопоставляют их друг другу, а рассматривают в единстве» (Аллен, 1970: 273). В английском детективе тот или иной персонаж тесно связан с английской реальностью.

Особенности национального характера отражаются в интриге английского детектива. Английские авторы предпочитают неспешное и обстоятельное интеллектуально-психологическое дознание, существенным для них является кто именно осуществляет это дознание. «Профессионалы, тем более служащие Скотленд-Ярда, одним словом, полиция выступает в английском детективе на вторых ролях; бывает, что и вовсе не выступает. А если и ведет расследование, то, как бы в неофициальном своем качестве,

привлекаемая к делу не по прямому долгу службы, а по знакомству – через родственников, друзей, помочь «без огласки», выручить, посодействовать. Место профессионалов с легкой руки Конан Дойла заняли любители, ставшие таковыми по призванию, по складу ума или культивирующие расследование преступлений как хобби, а то и просто вовлеченные в расследование силою обстоятельств» (Аллен, 1970: 284).

Причина здесь в исторически сложившемся укладе жизни в Англии, где грань между общественной и частной жизнью человека проходит довольно резко. Не кто-нибудь, а англичане вывели знаменитую формулу «Мой дом – моя крепость». Полицию в эту крепость до сих пор пускают крайне неохотно. Полиция, в свою очередь, небезосновательно жалуется, что подобное отношение мешает ей работать. Ни героической, ни тем более романтической фигурой в глазах английской публики полицейский стать не может, следовательно, вряд ли подходит на амплуа литературного героя. В Англии никогда не было условий для расцвета так называемого «полицейского» романа, столь популярного во Франции еще с XIX века, а в XX давшего многотомную эпопею Жоржа Сименона. Героя типа комиссара Мегрэ в английском детективе возникнуть не могло (Сноу, 1983: 8).

Тайна и приключения сохраняются в детективе как необходимые элементы, даже если это тайна мотивов преступления, а приключения – лишь приключения человеческой мысли в поисках верного решения, в поисках истины. Именно этот путь человеческого сознания от загадки к разгадке объясняет чрезвычайную популярность детективной литературы.

Другие причины популярности детективного романа можно указать следующие:

- психологическая разрядка, интеллектуальный отдых, который такого рода чтение предоставляет человеку;
- детектив дает нравственный урок, убеждающий читателя в неизменном торжестве добра над злом, которое не остается безнаказанным;

- детектив представляет собой продуктивную модель поведения человека, получающего возможность как бы поставить себя на место героя, проникнуться его уверенностью в своих силах, его способностью в одиночку отстоять справедливость.

Именно в одиночку, не случайно в английском детективе расследование по традиции ведется не полицейским, а частным сыщиком (или вовсе непрофессионалом), которому приходится вступать в борьбу с преступным миром.

Если преступление воспринимается не как повод для увлекательной игры, а как социальная проблема, если сыщик видится не условно-театральной фигурой, а личностью, то нарушаются игровые правила детектива, по которым он существовал как чисто условная форма.

Становлению детектива как самостоятельного жанра способствовало выдвигание на первый план самой интриги расследования, которая обеспечивала успех произведения, а ее достоинство определялось эффективностью разгадки тайны преступления и степенью хитроумности решения. Может быть, первый знак рождения детектива – в определении У.У. Коллинзом своих романов («Женщина в белом» и «Лунный камень») как сенсационных.

1.2. «Сенсационный роман»: причины зарождения и его особенности

Англия в 60-е годы XIX века претерпела изменения классовой структуры общества. Ведущей социально-нравственной силой стала буржуазия, которая во многом определяла весь «климат» общественной и духовной жизни страны.

Страну охватил особый дух рыночных отношений и предпринимательства, стремление к материальному благополучию и успеху,

что нашло свое отражение в культурной жизни, в частности в литературе. В оппозицию «серьезной» литературе, рассчитанной на образованного читателя, выступила массовая литература, характеризующаяся стремлением к развлекательности, упрощению и сенсационности. Предметом потребления, наряду с одеждой и предметами интерьера, стали дешевые литературно-художественные журналы и книги, издание которых оказалось прибыльным делом. Такая издательская продукция должна была отвечать основному требованию своих потребителей – быть легкой и увлекательной.

1860-е годы вошли в историю как «сенсационное десятилетие», так как именно в эти годы появились шокирующие рекламные объявления и журналы, которые в своих статьях обсуждали сенсационные скандалы и преступления. При постановке популярных мелодрам использовались спецэффекты: различного рода механические трюки и разработанная система освещения. Этот период в Великобритании можно назвать эпохой зрелищности: создается новая технология репрезентации, проходят многочисленные выставки.

Также впервые в Великобритании частные судебные процессы в зале судебных заседаний проходят открыто и превращаются в публичное зрелище. На страницах газет и журналов моментально появляются детали и подробности скандальных процессов.

Все же роман остается ведущим жанром английской литературы. Следует отметить, что наивысшего развития в этот период достигает социальный роман (Дж. Элиот, Ч. Диккенс, Э. Тrollop), в рамках которого происходит процесс психологизации и интеллектуализации. Начинает развиваться жанр сенсационного романа, отличительной чертой которого стала ориентация на широкий в культурном отношении круг читателей из разных социальных слоев.

В 1860-е гг. на викторианском литературном рынке появилось большое количество литературных сборников и журналов, которые обрели общественную значимость благодаря публикации в них сенсационных романов: «All the Year Round» (1859) Диккенса, «Macmillan's Magazine» (1859), «Once a

Week» (1859) Брэдбери и Эванса, «Temple Bar» (1860) Джорджа Сэлы, «The Cornhill» (1860) Теккерея, «The Argosy» (1865) миссис Эллен Вуд, «Belgravia» (1866) Мэри Брэддон и «Tinsley's Magazine» (1867) Эдмунда Йейтса. Считая викторианскую семью своей основной аудиторией, редакторы этих журналов исходили из представления о семье как о группе, объединенной общими литературными вкусами. Такой образ идеальной викторианской семьи как читательской группы являлся значимым как для развития периодической печати, так и для формирования и распространения сенсационных романов, которые публиковались отдельными выпусками в этих журналах. Редакторам было необходимо не только правильно выбрать автора, но и умело совместить в номере скандальное и респектабельное, что сделало сенсационную школу как литературный феномен столь противоречивым.

В журналах обсуждались социально значимые для викторианского общества проблемы: сумасшествие, преступления, совершенные женщинами, и насилие. Популярная «смесь» из журналистики и сенсационных романов образовали сенсационную «литературность» как доминирующий дискурс 1860-х гг.

Редакторы печатных изданий стремились вызвать в читателе желание воспринимать каждый последующий выпуск журнала в связи с предыдущим. Кроме того, очередной выпуск журнала был организован по принципу тематической связи между главой печатающегося сенсационного романа и другими статьями номера. Каждый журнал старался привлечь внимание читателя на основные идеи романа, вызвать напряженное ожидание и спровоцировать споры. Когда часть сенсационного романа изображала безумие или фальсификацию юридических документов, другие статьи в журнале обсуждали эти же проблемы, тем самым образуя интертекстуальную связь всего выпуска.

Публикация сенсационных романов по главам в популярных журналах связывала литературные вкусы среднего и низших классов. Таким образом,

формировалась особая читательская аудитория: один и тот же сенсационный роман прочитывался в библиотеке, на кухне и художественной мастерской. Можно утверждать, что отличительная черта сенсационного жанра – ориентация на широкий в культурном отношении круг читателей из разных социальных слоев.

Сенсационный роман расширил границы литературы для семейного чтения, что привело к большему охвату стилей и тем, оказав влияние на развитие викторианского романа в целом. Главные темы данного жанра – не только семья, брак, нравы и мораль, но и изменение роли женщины в социальной сфере, взаимоотношение полов, эмансипация. Неслучайно дешевый журнал для викторианской семьи среднего класса и сенсационный жанр появляются почти одновременно. Такой тандем сотрудничества был выгоден и журналистам, и романистам, так как предоставлялась возможность озвучивания проблем современности.

Сенсационный роман является важным индикатором социальных изменений того времени. В нем зафиксирована социальная мобильность викторианского общества, его нестабильность. Мотив смены идентичности – один из распространенных сюжетных мотивов сенсационного романа, в котором определенный социальный статус героя и его респектабельность часто оказываются видимостью, приобретенной с помощью преступления.

Таким образом, термин «сенсационный роман» появился в викторианской периодической печати в 1860-е гг. и обозначал разнообразные популярные романы, которые наполнили прилавки английских магазинов.

На страницах журнала «Ежеквартальное обозрение» (Quarterly Review) в 1863 г. Генри Мэнсел назвал сенсационный роман «знаменательным фактом» литературы того времени, а вот более века спустя у Патрика Брантлингера находим описание сенсационного романа как «незначительного субжанра британской литературы, который процветал в 1860-е гг. и умер десятилетие спустя» (Brantlinger, 1998: 30).

В Словаре иностранных слов русского языка дается следующее определение сенсационного романа: «роман с запутанным, сложным содержанием, заключающимся в раскрытии какого-нибудь таинственного страшного преступления; получил широкое развитие в Англии, где представителем его считается Вильки Коллинз». (СИСРЯ)

«Сенсационный роман» очень близок детективу, их не всегда удастся разграничить. Оба они многим обязаны готической литературе, чрезвычайно популярной в XVIII веке (уже в начале XIX столетия леденящие кровь сочинения Анны Радклифф становятся мишенью пародий и насмешек – яркий пример тому «Нортенгерское аббатство» Джейн Остин).

Готический арсенал – зловещий дядюшка, мрачный замок, запертая комната на чердаке и прочее – вполне подходил, чтобы попугать читателя, однако и детектив, и сенсационный роман гораздо больше интересуются такими приземленными юридическими обстоятельствами, как самозванство, подделка документов и двоеженство. Привидения если и появляются, то оказываются чьей-то злонамеренной подделкой. (http://www.e-reading.mobi/chapter.php/1010395/3/Ne_tolko_Holms._Detektiv_vremen_Konan_Doyla.html)

Первым сенсационным романом считается роман У. Коллинза «Женщина в белом» (1860), последующими прекрасными образцами жанра сенсационного романа стали романы «Без имени» (1862), «Армадэль» (1866), «Лунный камень» (1868). Среди других авторов сенсационных романов можно назвать: Мэри Элизабет Брэддон («Секрет Леди Одли»), Майн Рида («Всадник без головы», 1866) и др.

Ц. Тодоров и писали Ф. Джеймсон, что жанр – это не только формальная литературная категория, но и социально-историческая практика (Todorov, 1984: 80), «социально-символическое сообщение» (Jameson, 1981: 141), которое следует рассматривать как гибкий и исторически изменяемый набор кодов, а не как застывшую формулу. С этой точки зрения сенсационный роман

представляет собой противоречивый процесс становления из выкристаллизовавшихся к тому времени художественных формул высокой и популярной литературы. Можно сказать, что сенсационный роман это не совсем жанр, а жанровый гибрид: в нем используется художественный опыт готического и нью-гейтского романа, социально-бытового и психологического, сочетает в себе черты журналистского очерка, популярной мелодрамы, романтического и фантастического романов.

Влияние готического романа выразилось в воссоздании мистической атмосферы, проникнутой страхом, тайной и ожиданием, а также в изображении напряженных действий и чрезвычайных страданий, которые в сенсационном романе связаны с каждодневными бытовыми реалиями. Сенсационный роман унаследовал от готического романа и популярной мелодрамы закреплённую смысловую оппозицию героев-антагонистов, лейтмотивы предзнаменований и вещих снов, преследования и скитальчества, преступления и наказания. Криминальные герои сенсационного романа пришли из зарисовок Нью-гейтского Календаря, а пристальное внимание к деталям интерьера и быту восходят к традиции английского бытописательного романа.

В литературных журналах «Эдинбургское обозрение» и «Ежеквартальное обозрение» были выделены следующие основополагающие моменты сенсационного романа:

- стремление адаптировать произведение в соответствии со вкусами и желаниями читателей, для которых оно создается;
- способность приводить читателя в состояние крайнего эмоционального возбуждения, шокировать его;
- особый настрой авторов, стремящихся изменить существующие стереотипы в сознании современников.

Повествование в сенсационном романе ориентировано на внешнее действие, развитие которого становится более сжатым и динамичным.

Сущность этого романа была определена Ч. Ридом, который назвал его «a matter-of-fact-romance».

Повествовательная традиция сенсационного романа возрождает жанр готического романа, но в трансформированном виде. Так, роман «Женщина в белом» У. Коллинза вернул интерес к готическому роману с его мистическими совпадениями, тайнами и неожиданными откровениями, приводящими читателя в ужас. При этом уже существующая в литературе форма наполнялась новым содержанием.

Можно выделить основные жанрообразующие черты готического романа, которые были заимствованы сенсационным романом:

- образ готического злодея;
- мотив тайны;
- повествовательная концентрация на внешнем сюжетном действии, пробуждающем сильные эмоциональные переживания.

Однако в сенсационном романе в отличие от готического:

- образ готического злодея превращается в легко узнаваемого, реального представителя викторианского общества, обладающего индивидуальными чертами характера и психологией;

- готический мотив тайны претерпевает трансформацию: тайны могут быть связаны с внешним проявлением жизни героев (подмена имени геороя, сокрытие каких-либо фактов биографии, фальсификация смерти героев, совершенные ими преступления и др.) и тайны, связанные с внутренними (нравственными и психологическими) переживаниями героев;

- сюжеты связаны с текущими событиями жизни современников, с современной действительностью;

- в произведениях присутствуют многочисленные описания окружающей обстановки, быта, нравов и типов поведения;

- действие разворачивается в особняках аристократии и богатых представителей среднего класса (а не в готическом аббатстве, замке, часто

полуразрушенном и находящемся за пределами страны, что позволяет с точностью не только изобразить жизненный уклад, но и увидеть необычайно напряженные трагедии и конфликты, ужасающие семейные тайны, которые скрываются за богатыми фасадами. Семья и дом, в которые так свято верили викторианцы, видя в них гаранты общественной стабильности и морали, в действительности таят страшные преступления: измены, незаконные браки, убийства.

Добиться эффекта правдоподобия происходящего писателям удалось путем переноса действия романов в Англию периода правления королевы Виктории (обычно в сенсационных романах давалось точное указание времени действия). Это вызвало в читателях чувства более сильные, чем те, что испытывались при чтении готических романов. Получалось, что все описанное происходило «по соседству», и могло случиться с каждым, а не в мире готических фантазий. Еще более это ощущение усиливалось за счет введения в текст сенсационных романов ссылок на события современности.

Сенсационный тип конфликта связан с сенсационной тайной, противостоянием двух традиционных для этого жанра сил – «сенсационного злодея» и его «жертвы», обычно наивной и доверчивой героини.

На нарративную технику жанра сенсационного романа большое влияние оказала популярная мелодрама. Сенсационный роман поражает визуальностью, в нем акцентируется внимание читателя на драматическом действии и жестах, ярких эффектах, позволяющих аудитории пережить опыт, сопоставимый с опытом зрителя в театре. Частые диалоги соответствуют членению текста на отдельные сцены, когда описание конкретного происшествия проясняется с помощью сценической картины. Такая повествовательная техника пришла в сенсационный роман из романов конца XVIII века (Шарлотта Леннокс (1720-1804) «Дон Кихот в юбке» (1752); Элизабет Инчболт (1753-1821) «Простая история» (1791)), в которых изображение опиралось на театральные эффекты.

Сенсационный роман заимствовал у мелодрамы сильную напряженную эмоцию финальных сцен, крайние степени развития ситуаций, моральную поляризацию и схематизацию, экстравагантный и напыщенный стиль. Изображение семейной проблематики присуще и популярной мелодраме, и сенсационному роману. Но в семейной мелодраме идеализированный образ семьи предстает единственным убежищем от социальных катаклизмов, а в сенсационном романе – иллюзорным убежищем, часто являющимся источником тайной опасности.

Сенсационные романисты создавали свои произведения в условиях доминирования жанра *novel*, и с этим связана установка этого жанра на бытописание. Воспроизводя экзотические ландшафты, которыми изобилует популярная мелодрама и готический роман, сенсационные романисты вместо монастырей и полуразрушенных замков представляют уединенные парковые ансамбли, загородные усадьбы, морские курорты. Авторы стремились не только увидеть в обыденном сверхъестественное, но и старались придать ему характер правдоподобия.

В истории сенсационного романа немало застывших канонизированных сюжетных формул. Сенсационный сюжет конструируется из мотивов обмана, двойничества, смены идентичности, ревности, преследования молодой героини, супружеской измены. Череди преступлений от шантажа и фальсификации юридических документов (завещаний) до незаконного заключения в сумасшедший дом или тюрьму и даже убийства стала неотъемлемой структурной чертой сенсационного жанра.

Сенсационными романистами развивается драматический нарративный метод. В предисловии к роману «Бэзил» (Basil, 1844) У. Коллинз говорит, что изображение человеческих страданий и преступлений обладает высоким мелодраматическим потенциалом и оправдано тогда, когда служит высокой моральной цели: «Необыкновенные эпизоды и события, происходящие в жизни далеко не всех людей, представлялись мне столь же законным материалом для

писателя, как и те, которые случаются с каждым из нас в обыденной жизни» (Collins, 1982: 8). У. Коллинз объясняет это тем, что внимание читателя легче фиксировать на том, что находится «за пределами его личного опыта» («beyond his own experience»), поскольку именно необычное, редко происходящее в обыденной жизни, может вызвать интерес, захватить чувства, возбудить волнение, и разбудить мысль. Заявление У. Коллинза, что «роман и драма – близнецы в художественной литературе, один – драма рассказанная, а другой – драма сыгранная, и все глубокие и сильные чувства, которые может вызвать романист, могут быть с тем же успехом вызваны драматургом» (Collins, 1982: 156), станет программным в теории сенсационного романа.

Противоречивость сенсационного романа заключается в том, что с одной стороны – стремление изображать «необыкновенные эпизоды и события», а с другой – действие этих стремительных романов преступления и страсти протекают в прозаической повседневности викторианских будней аристократии и среднего класса; с одной стороны – установка изображать события, «происходящие в жизни далеко не каждого человека», а с другой – последовательное стремление представить невероятный сюжет как вероятный.

В любом сенсационном повествовании центральное место занимает женщина. Одной из отличительных черт жанра является репрезентация женского образа, независимо от его характерологии: роковая женщина или пассивная ангелоподобная героиня, – она всегда является центром, в котором она оказывается генератором драматических событий или к которому устремлены все действия героев.

Тема семейного уклада, дома является одной из главных в сенсационном романе. Данный жанр по-новому оценивает викторианскую семью, представляя ее как источник тайной опасности, хранящий темные тайны прошлого.

Повторяющиеся темы сенсационного романа – это гендерные роли внутри семьи, взаимоотношение полов и различные ожидания от предстоящего брака у женщин и мужчин. В этом жанре проявляется повышенный интерес в

вопросах трансформации социальной идентичности и изображении нарушения социальных ролевых границ.

Нарушение границ (моральных и социальных) считают центральным мотивом сенсационного романа. Главная его героиня оказывается преступницей. Женщина в этом романе совмещает роль героини и монстра, что демонстрирует нестабильность идентичности и разрушение принятых гендерных ролей.

Сенсационный роман отражает и социальные споры о роли закона в организации и контроле викторианской семьи. В нем отмечается повышенное внимание к юридическим вопросам, дается цитирование юридических документов и обсуждение героями законов, используется специальная терминология.

Многие викторианские критики считали, что сенсационный роман нарушал жанровый канон, соединяя два противоположных жанра – *romance* и *novel*, устраняя традиционное противопоставление. Скрещивание различных художественных реальностей и способов репрезентации истолковывалось ими не как новаторство, а как стремление эпатировать читательскую аудиторию. Критике подвергся язык романов и образность, претенциозность и экстравагантность стиля, склонность сенсационных романистов к гротеску.

Отмечали также отсутствие характера в сенсационном романе, указывая на то, что авторы увлечены конструированием интриги, а репрезентация характера низводилась до уровня внешних характеристик.

Литературные критики указывали на то, что слабость сенсационного жанра состояла в противоестественной попытке смешать преступление и сильные страсти с обыденным опытом респектабельного общества, что материал для сюжетов сенсационных романов брались из современных судебных процессов и репортажей.

Сенсационных романистов упрекали в попытке соединить роман с журнализмом, сенсационными статьями популярной прессой.

Споры о сенсационном жанре и сами сенсационные романы стали фокусом напряжения целого спектра социальных и литературных проблем 1860-х годов. Спор о сенсационном романе был вопросом о проведении границ в литературе, неудивительно, что сенсационный жанр вызвал живой отклик у многих викторианских критиков.

1.3. Творческий путь У. Коллинза в английской литературе

Уильям Уилки Коллинз (англ. *William Wilkie Collins*; 1824-1889) – английский писатель, автор 27 романов, 15 пьес и более чем полусотни рассказов, основоположник «сенсационного» романа, впоследствии разделившегося на приключенческий и детективный жанры, признанный мастер интриги и увлекательного сюжета. Самые известные произведения: «Женщина в белом» (1860г.), «Лунный камень» (1868г.).

Уилки Коллинз по праву считается родоначальником мастерски построенной интриги в сочетании с подробным описанием психологии персонажей, с умело раскрытым социальным фоном событий. В своих романах Коллинз придерживался готической струи повествования: немыслимые повороты сюжета в жизни персонажей, роковые обстоятельства в развитии событий. Именно соединение различных жанров: детективного, любовного, таинственного и нравоописательного – стало залогом успеха его произведений у читателей. Один из критиков очень метко охарактеризовал его творчество: «Коллинз – прекрасный рассказчик, хотя и не великий романист».

Проверку временем выдержали не все романы писателя, но многие из них вошли в сокровищницу мировой литературы.

Жизнь Коллинза представляет не меньшую тайну, чем его романы. При всей популярности романов Коллинза о нем самом было написано несколько

маленьких заметок в словарях и лишь несколько страниц о его творчестве в книге Суинберна (Swinburne, 2009: 46).

По небольшому количеству фактов, зафиксированных в письменных источниках, можно сделать вывод, что жизнь его была интересна, а путь в литературе проложен его собственными усилиями. Он состоялся как писатель и получил известность при жизни благодаря своему большому желанию творить.

Уильям Уилки Коллинз родился 8 января 1824 г. в Лондоне в семье известного пейзажиста Уильяма Коллинза. Детство Уилки и его младшего брата Чарлза прошло в атмосфере безупречной респектабельности. Его отец – человек глубоко религиозный, педантичный в денежных делах и житейском обиходе. Не смотря на то, что он был суровым моралистом и постоянно читал нотации своим сыновьям, ему удалось привить детям любовь к искусству. Он часто брал Уилки с собой на этюды, разговаривал с ним, обсуждал свои идеи. Отсюда – очаровательные пейзажные зарисовки в романах Коллинза.

Когда Уилки было 12 лет, его семья уехала в Италию на три года. В своих первых произведениях Коллинз передаст свои детские впечатления от этой поездки.

Возвратившись в Англию, Уилки Коллинз продолжил обучение в частной школе. Он не отличался особым прилежанием среди учеников, поэтому по окончании в 17 лет отказался поступать в университет. В 1841 году Уилки Коллинз определяется на службу в крупную чайную компанию, где проработал пять лет. Но Коллинз не хотел построить свою карьеру в торговле. По требованию отца Уилки поступил учиться юриспруденции в Линкольн-Инн – одну из четырех самых престижных лондонских корпораций юристов, которая давала своим выпускникам глубокую теоретическую и практическую подготовку для ведения судебных дел.

Перед Коллинзом был открыт путь к адвокатской карьере, но юридическая практика интересовала Уилки еще меньше, чем торговля. Он был одержим идеей литературного творчества. Однако юридические знания дали

огромный материал для его романов. В Линкольн-Инне Коллинз впервые столкнулся с особенностями английского законодательства, с его курьезами, с устаревшими формами майоратного права. При нем еще был в полной силе в действии так называемый «шотландский брак» со всеми его последствиями. Если венчанье происходило в Шотландии, то брак был недействителен в Англии; если влюбленные ехали в Шотландию, останавливались в одной гостинице и проводили ночь под одной крышей – они считались законными мужем и женой. Сколько тем для своего творчества почерпнул Коллинз из этих уродливых проявлений местного права: «двоеженство», несчастная судьба детей, лишенных имени, насильственная связь с нелюбимым и нелюбящим человеком. Каждую из этих коллизий Коллинз разработал в совершенстве и довел впоследствии до крайней драматической остроты (Меретукова, 2010: 39).

Под влиянием произведений Бульвера-Литтона и итальянских воспоминаний детства он делает первые шаги в литературе, пишет свой первый рассказ, первым читателем которого стал его отец. Знаменитый художник почувствовал в своем сыне талант, но настоял на том, чтобы тот окончил обучение в Линкольн-Инн.

В 1847 году скончался отец писателя, за следующий год Коллинз написал двухтомную биографию своего отца под названием «Воспоминания о Уильяме Коллинзе, эсквайре». Затем он публикует исторический роман «Антонина или Падение Рима».

Но это только подступы к рубежу, отделяющему экспериментальные страницы, нащупывание тропы, пробу пера от творчества истинно своего, то есть такого, где в каждом сюжетном повороте и словесном выверте угадывается именно Коллинз и никто другой.

В 1851 г. он успешно окончил университет. Поворотным событием в его жизни стало знакомство с Чарлзом Диккенсом, которое позднее переросло в крепкую дружбу. Диккенс был не только другом молодого литератора, его

творческим ориентиром, но и родственником: младшая дочь Диккенса вышла замуж за младшего брата Коллинза.

Диккенс, безусловно, оказал огромное влияние на творчество Коллинза. Благодаря ему, Коллинз смог стать одним из самых своеобразных и талантливых английских писателей. Их дружеский и творческий тандем начался с совместной поездки в Париж, а затем в Швейцарию и Италию. В 1855-1856 гг. друзья жили в Париже, а через год, совершив короткое путешествие по северу Англии, совместно написали «Ленивое путешествие двух досужих подмастерьев».

Уилки Коллинз регулярно принимал участие в театральных затеях Диккенса, ставя у него дома небольшие пьесы для детей, которые его просто обожали, настолько он был обаятельным человеком. Ч. Диккенс также с удовольствием участвовал в постановке драмы «Замерзшая пучина», написанной Коллинзом (1874 г.).

Поэтому можно утверждать, что напряженная драматическая коллизия, характерная для творчества Уилки Коллинза, нашла свое отражение и в творчестве Диккенса. Писатели очень часто выступали как соавторы, начиная с пьесы «Маяк», пролог к которой написал Диккенс.

С 1860 г. Коллинз пишет один роман за другим, многие из которых были впервые напечатаны в журналах, учреждаемых и издаваемых Диккенсом («Домашнее чтение», «Круглый год»). Возможность публиковать свои произведения стала мощным стимулом для творчества У. Коллинза.

Двух великих писателей объединяло настоящее родство душ. Коллинз имел репутацию гостеприимного хозяина и бонвивана. Он обожал французскую кухню, был тонким ценителем марочных вин и завсегдатаем театров. В компании широко мыслящего Коллинза Диккенз, которого раздражало ханжество и буржуазные условности, чувствовал себя уверенно. Диккенс сумел пережить грандиозный скандал, связанный с его любовью к актрисе Эллен Тернан, именно благодаря поддержке Коллинза.

Коллинз отличался терпимостью к слабостям других людей, потому что сам не отличался благонаравием. Он всю жизнь формально считался холостяком, при этом у него была любовная связь одновременно с двумя женщинами. С одной из них он прожил 25 лет, а вторая стала матерью его детей. Это стало известно лишь в XX в., до этого об этом знали только несколько близких друзей писателя. Профессор Клайд К. Хайдер обнаружил, что по завещанию состояние Уилки Коллинза должно было быть разделено между двумя женщинами и детьми.

Роман «Женщина в белом», написанный в 1860 г., по праву считается самым популярным романом XIX в. и первым из шедевров Коллинза в жанре детективно-авантюрного романа. В одночасье Коллинз стал знаменитым писателем. Свежие выпуски журнала «Круглый год», в котором с ноября 1859 г. по август 1860 г. печатался роман, очень быстро раскупались. Толпы поклонников собирались у дверей редакции, чтобы получить его продолжение прямо с печатного станка. Тираж журнала достиг беспрецедентной по тем временам цифры – 35 тысяч экземпляров. Роман тут же стали переводить на иностранные языки. Во Франции он выдержал семь изданий, вышедших одно за другим без перерыва.

Повсюду в гостиницах, в торговых лавках, на улицах обсуждались события, описанные в романе. Читатели пытались предугадать дальнейшие события. Роман был настолько популярен, что появилось множество товаров под маркой «Женщина в белом»: дамские шляпки, плащи, духи и туалетные принадлежности; в лавках модных магазинов можно было купить ноты вальса и кадрили под названием «Женщина в белом».

Американский издатель Коллинза Harper, несмотря на многочисленные бесконтрактные издания, выпускал книгу на протяжении последующих семидесяти лет. Имеются свидетельства, что У. Теккерея, начав читать роман, не мог оторваться от него до тех пор, пока не прочитал его до конца. Известный

английский литератор Э. Фицджеральд назвал свою яхту Мэриан Голкомб – по имени одной из героинь романа – и перечитывал книгу много раз.

Уилки Коллинз смог создать не просто увлекательный роман, но и потрясающий бестселлер, удачно объединив захватывающую любовную историю с несколькими взаимосвязанными детективными сюжетами.

Женщина в белом – наиболее значительное и типичное произведение Уилки Коллинза, в котором автор поднимает проблему незаконнорожденности. Писателю довелось пережить лично многое из описанного им в романе. Сам он любил роман настолько, что впоследствии в завещании велел высечь на могильном камне слова: «Уильям Уилки Коллинз, автор «Женщины в белом» и других произведений». С появлением романа «Женщина в белом» звезда Коллинза засияла ярко и не угасала почти до самой его смерти.

В период между выходом своих двух знаменитых романов «Женщина в белом» и «Лунный камень» У. Коллинз написал романы «Без имени» (1862) о последствиях «шотландского брака» и «Армадэль» (1866) о влиянии «наследственности» и «роковой женщины» на судьбу человека.

В 1868 г. в журнале «Круглый год» публиковали главы из нового романа Уилки Коллинза «Лунный камень». Тираж журнала подскочил так же, как и во времена публикации «Женщины в белом». Толпы поклонников, желающих первыми приобрести свежий выпуск журнала, вновь осаждали двери редакции.

Уилки Коллинз снова подарил читателям захватывающий роман с интересными персонажами, основа которого – решение загадки и отличающийся психологической точностью, сочетанием логического, типично «детективного» мышления с романтическими мотивами; повествование попеременно ведется от лица разных персонажей.

Знаменитая американская писательница Дороти Л. Сейерс очень высоко оценила этот роман: «Это, наверное, самый блистательный роман из всех существующих. По сравнению с его широким охватом и потрясающей слаженностью эпизодов, изумительным разнообразием и убедительностью

характеров, современная детективная проза кажется чахлой и искусственной. Ничто человеческое несовершенно, однако «Лунный камень» столь близок к совершенству как никакое другое произведение этого жанра».

До У. Коллинза авторами использовались криминальные эпизоды, окутанные тайной, но они имели лишь второстепенное значение. Новизна и оригинальность «Лунного камня» состояли в том, что вся интрига заключалась в одном-единственном вопросе – кто украл алмаз, подаренный в день восемнадцатилетия Рэйчел Вериндер.

Великим английским писателем было опубликовано множество других произведений: «Муж и жена» (1870) – второй вариант темы о «шотландском браке», «Бедная мисс Финч» (1871) – об успешной операции при слепоте, считавшейся безнадежной, «Новая Магдалина» (1873) – история проступка и раскаяния «падшей женщины», очень сильный и смелый вызов английскому лицемерию, «Закон и жена» (1875) – повесть о женщине, выступившей на защиту несправедливо обвиненного мужа и ряд других. Однако повторить успех «Женщины в белом» и «Лунного камня» Коллинзу больше не удалось. Форма его новых произведений год от года становилась все безжизненней и схематичней. Жанр, избранный У. Коллинзом, по мере своего совершенствования стандартизировался. Авантюрный роман, особенно в детективной своей разновидности, тяготеет к схематизации сюжетных решений. Этот процесс неизбежен и в жанровых интересах целесообразен. Писатель пытался выйти за рамки собственного «Я», но не получалось, так как оказался загнан в круг возможностей и ограничений, им же изобретенных.

Смерть ближайшего друга, Ч. Диккенса, очень тяжело отразилась на жизни Уилки. Он постепенно начал отходить от дел, жить обособленно и полностью замкнулся в одиночестве: не выходил в свет, все больше и больше отдаляясь от общества. 23 сентября 1889 г. У. Коллинз скончался в Лондоне и был похоронен на кладбище Кенсал-Грин.

«Коллинз прекрасно овладел искусством построения фабулы с противоборством сторон. Так, мы имеем прекрасные поединки Мэрион Голкомб и графа Фоско в «Женщине в белом», капитана Рэгга и миссис Леконт в романе «Без имени», Педгифтсов и мисс Гуилт в «Армадэле». Ходу одного героя соответствует ответный ход другого – словно в шахматах, только гораздо быстрее, пока преступник не оказывается загнан в угол, где его ожидают шах и мат – прекрасная, задуманная еще в начале игры комбинация» (Сейерс, 1944: 15).

У. Коллинз вошел в историю как родоначальник современной детективной литературы. Острый сюжет, который перебивали разноречивые свидетельства участников драмы, колоритные образы, элементы экзотики и психологические аномалии – характерные черты романов выдающегося английского писателя.

Выводы по ГЛАВЕ I

В данной главе нами было рассмотрено два жанровых направления, в которых работал У. Коллинз. Его считают мастером детективного жанра и основоположником «сенсационного романа».

В своем творчестве Коллинз следовал канонам жанра.

Литературные и культурно-исторические традиции накладывают свой отпечаток на стилистику каждого национального детектива, однако существуют некоторые инварианты, которые незыблемы во всех литературах. Те правила и каноны, которые были приняты еще в 19 веке, остаются основополагающими для всех времен и народов, ибо они жанрообразующие, без них нет детектива.

Так, для детектива как жанра характерны следующие основные ограничительные признаки: 1) наличие тайны преступления (чаще всего убийства); 2) моральное и физическое столкновение на этой почве сыщика-профессионала или сыщика-любителя и преступника; 3) процесс расследования, при котором проверяются и отрабатываются различные версии случившегося, испытанию подвергаются разные подозреваемые и сам ведущий расследование; 4) установление личности преступника; 5) восстановление всех обстоятельств преступления.

Особенностью так называемого «сенсационного романа» является рассмотрение социальных проблем на развлекательном уровне.

Первый «сенсационный» роман «Женщина в белом» был написан в 1860 году в переломный период в истории Великобритании: именно в то время проводились судебные и законодательные реформы, влиявшие на мировоззрение англичан и отразившиеся в литературе.

Биография У. Коллинза очень интересная. Путь к славе и известности был довольно тернист. Несмотря на то, что он с юности мечтал творить и делал

первые шаги в сочинительстве, он не сразу занялся литературой. Ему пришлось работать и в торговле, и изучать юриспруденцию. Однако знакомство с Ч. Диккенсом стало для него судьбоносным. Под его влиянием и совместно с ним У. Коллинз стал писать один роман за другим.

Самыми известными его работами, шедеврами мировой литературы, считают два романа: «Женщина в белом», «Лунный камень».

За 48 лет писательского труда У.Коллинз создал более 30 объемных романов и пьес.

ГЛАВА II. Анализ жанровых и лексико-стилистических особенностей творчества У. Коллинза

2.1. Лексико-стилистические особенности романов Уилки Коллинза

Анализ лексики в произведении необходим для определения его лексико-семантических особенностей. Именно лексика помогает нам осмыслить происходящее, понять идею читаемого произведения, ею создается целостная картина, отличная от картины нашего настоящего.

Слово, поставленное в тот или иной контекст, может осмысливаться совершенно по-разному. Правильно подобранное слово придает произведению новизну, экспрессивность, создает стиль не только произведения, но и автора.

При исследовании лексических особенностей «сенсационных» романов Коллинза, в первую очередь необходимо рассмотреть использование фразеологизмов в повествовании.

Фразеологизм (фразеологическая единица – идиома), выполняющее функцию отдельного слова устойчивое словосочетание, значение которого невыводимо из значений составляющих его компонентов.

Фразеологизмы выражают не только эмоции человека, но и различные виды восклицаний, острот. Они носят совершенно разный характер и широкий спектр различных эмоций. Конечно, детективу не нужно придавать дополнительную эмоциональность с помощью фразеологических оборотов, ведь суть детектива не в этом. Однако фразеологизмы в них все-таки востребованы, и не только, как средства придания дополнительной эмоциональности, но также и как средства обогащения языка повествования.

В произведениях У. Коллинза часто используется повтор всей фразеологической единицы (далее ФЕ), ее части или даже одного компонента

является широко распространенным средством экспрессивного и эмоционального воздействия на читателя. Фразеологический повтор по своей природе является лексическим повтором, т.е. повторением «...словосочетания или предложения в составе одного высказывания (предложения, сложного синтаксического целого, абзаца) и в более крупных единицах коммуникации, охватывающих ряд высказываний» (Гальперин, 1981: 258).

Повтор, употребленный с целью придать ясность высказыванию, также не несет стилистической нагрузки, а лишь помогает избежать туманности высказывания.

Фразеологический повтор в романах У. Коллинза характеризуется полифункциональностью и обладает широким диапазоном смысловых возможностей.

В романе У. Коллинза «Лунный камень», повторяется вся ФЕ «*make a clean breast of it*» (ничего не скрывать, все выложить на чистоту). Пожилой дворецкий Габриэль Беттередж пытается вывести горничную Розанну Спирман на разговор по душам. У. Коллинз мастерски выстраивает речь своего персонажа:

Come, come, my girl! ... I'm your friend – and I'll stand your friend, even if you have done wrong. Make a clean breast of it, Rosanna – make a clean breast of it! (Collins, 2001: 128). – Полно, полно, милая моя, – сказал я ... Я ваш друг и останусь вашим другом, даже если за вами есть какой-нибудь грешок. Будьте откровенны со мной, Розанна, будьте откровенны! (Коллинз, 1980: 136).

Зачастую повтор свидетельствует о нервном состоянии говорящего, однако в данном случае повтор слова «*come*», словосочетания «*your friend*» и ФЕ «*make a clean breast of it*» используется в целях замедления повествования. Также для создания умиротворенного доверительного тона используется обращение к девушке по имени «*Rosanna*», «*my girl*».

Автором также используется своеобразный вид повтора – фразеологический синонимический повтор, т.е. для выражения одной и той же

мысли используются синонимические фразеологизмы. Понятия могут оказаться синонимичными лишь в определенном контексте.

Так в следующем примере из романа У. Коллинза «Женщина в белом» описывается сильное желание рассказчика поскорее предложить своему хозяину кандидатуру на место учителя рисования, но вынужден был ждать, когда хозяин закончит свою мысль. Здесь синонимический фразеологический повтор, сопровождающийся синтаксическим параллелизмом, выражает увеличение силы эмоций рассказчика:

*As it was, I only bounced upon my chair. My seat **was on thorns**, and my soul **was on fire** to speak but I held my tongue, and let Papa go on* (Collins, 1994: 7). Я сгорал желанием высказаться, но прикусил язык и дал папе кончить (Коллинз, 1992: 9).

В данном примере синонимичными стали фразеологизмы «*be on thorns*» (терзаться желанием) и «*be on fire*» (проявляющий рвение).

В романе «Женщина в белом» имеется блестящий пример дистантного расположения ФЕ при ее полном повторении. Считается, что «чем дальше друг от друга расположен фразеологизм при повторении, тем труднее для читателя или слушателя распознать фразеологические связи, пронизывающие весь контекст» (Арсентьева, 2009: 24).

Герой романа профессор Песка, покинув Италию «из-за политики», стремится превратиться в настоящего англичанина, чтобы «выказать благодарность стране, где он обрел убежище и средства к существованию». Он одевается как истинный англичанин и ведет себя соответственно.

Он постоянно использует несколько распространенных разговорных английских выражений, но при этом переиначивает их на свой лад: превращает в сложные слова с использованием редупликации. При этом он произносит полученные слова так, как будто они состоят из одного слога: «*Right-all-right!*» (вместо «*all right*»), «*Course-of-course*» (вместо «*of course*»), «*Deuce-what-the deuce!*» (вместо «*What the deuce!*»), «*My-soul-bless-my-soul!*» (вместо «*Bless my*

soul!»). Постоянное повторение искаженной формы словосочетаний, безусловно, рождает комический эффект (ту же роль играют и речевые ошибки).

Данный тип трансформации используется автором для передачи особенности речи данного героя, придания речи Песка комичности через нагромождение одинаковых неверных выражений и скорости, которая графически передается посредством написания ФЕ через дефис.

Так как действия в романах Коллинза происходят не в замках (как в готических романах), а перенесены в поместья, то в них используется лексика, описывающая поместные реалии:

- само поместье: *house* (дом) (*rooms* (комнаты), *stairs* (лестницы) и т.п.), предметы на территории поместья (*driveway* (подъездная аллея), *horse stable* (конюшня) и т.д.):

... *I was specially called one Wednesday morning into my lady's own **sitting-room**, ...* (Collins, 1994: 69) (**sitting-room** – гостиная, общая квартира)

... *on the **terrace** in front of my lady's residence* (Collins, 1994: 26) (**terrace** – летнее открытое помещение в жилом доме в виде пристройки с крышей на столбах)

... *and, hearing she was in the small **drawing-room**, ...* (Collins, 1994: 69) (**drawing-room** – гостиная)

... *with a little **cottage** of my own to live in, with my rounds on the estate to occupy me in the morning, and my accounts in the afternoon, ...* (Collins, 2001: 23) (**cottage** – хижина, изба, дача)

*With the exception of the doctor, whose **gig** was waiting for him, the rest of the company went home snugly, under cover, in close carriages.* (Collins, 2001: 56) (**gig** – открытая повозка)

- социальная структура поместья (*servants* (слуги) и их иерархия и обязанности):

... escorted by one of Mr. Ablewhite's **grooms** ... (Collins, 2001: 37) (**groom** – слуга, сопровождающий верхом всадника или экипаж)

My lady got me put under the **bailiff**, ... (Collins, 1994: 20) (**bailiff** – судебный пристав; управитель, управляющий)

... to be Miss Rachel's own **maid**. (Collins, 1994: 22) (**maid** – горничная)

Then, being **butler** in my lady's establishment, as well as **steward** ... (Collins, 1994: 26) (**butler** – дворецкий; **steward** – буфетчик)

- природа, описание территории поместья (*shrubbery* (кустарники), *rosarium* (розарий), *pond* (пруд) и т.д.):

I saw him take her away alone into the **rose-garden**. (Collins, 2001: 34) (**rose-garden** – розарий, цветник из роз)

...the two girls had stolen along the inner side of the **hedge** between us and the road,... (Collins, 1994: 27) (**hedge** – плетень, живая изгородь, забор)

- предметы быта – *tableware* (посуда), *furnishings* (мебель), *clothes* (одежда) и т.д.:

... when I know a family **plate-basket** to be out on a **pantry-table**, ... (Collins, 1994: 45) (**plate-basket** – корзинка для вилок, ножей и т.п.; корзина для грязной посуды; **pantry-table** – буфетный столик)

... I took up my **beehive chair** to go out into the back court (Collins, 2001: 15) (**beehive chair** – садовая мебель)

- социальные взаимоотношения – взаимоотношения хозяев поместья с окружающими их людьми (хозяин – священник, хозяин – родные, хозяин – врач и т.д.);

- досуг в поместье – все, что связано со способами проведения свободного времени.

Также автору необходимо описывать смежные реалии, все реалии, которые не связаны напрямую с поместными, но которые напрямую связанные с ежедневной жизнью в поместье: денежные единицы, юридические термины, культурно-исторические реалии, индийские реалии и т.п.

Романы Уилки Коллинза построены на криминальных эпизодах, окутанных тайной и их расследованиях, описании судебных заседаний, поэтому им используются специальные юридические термины *witness* (свидетель), *judge* (судья), *testimony* (показания), *lawyer* (юрист), *attorney* (прокурор), *advocate* (защитник), *court* (суд), *courtroom* (зал суда), *judgment* (решение), *investigation* (расследование), *inspector* (инспектор), *detective* (детектив) и т.п.:

*At the police station the first man accused me of a violent attack, and the second man said he was **a witness*** (Collins, 1994: 87).

*After listening to my long explanations, **the lawyer** shook his head* (Collins, 1994: 256).

***A court** would have no choice but to find against you* (Collins, 1994: 322).

Также стоит отметить, что в детективах очень важную роль играет время. Романы Коллинза написаны в двух или даже более временах: автор ведет повествование в реальном времени, периодически описывая прошлое, чтобы прояснить необходимые элементы. Поэтому его романы насыщены огромным количеством глаголов, несущих совершенно разное значение и разные временные промежутки.

Наиболее яркую экспрессию любому тексту придают прилагательные. Только они имеют некие оценочные критерии, по которым мы можем более точно понимать степень насыщенности положительными, или, напротив, отрицательными эмоциями произведения. Романы Коллинза не составляют в этом исключения.

У. Коллинз экспериментировал с различными лексическими приемами, которые придавали его произведениям дополнительный колорит.

В романе «Женщина в белом» автор предпринимает попытку стилистически передать речь соответствующего персонажа, который может быть и безграмотным:

I am sorry to say that I have never learnt to read or write. I have been a hard-working woman all my life, and have kept a good character. I know that it is a sin

and wickedness to say the thing which is not, and I will truly beware of doing so on this occasion. All that I know I will tell, and I humbly beg the gentleman who takes this down to put my language right as he goes on, and to make allowances for my being no scholar (Collins, 1994: 223).

С сожалением должна я сказать, что не училась ни читать, ни писать. Я была всю жизнь чернорабочей и сохранила доброе имя. Я знаю, что не хорошо и грешно говорить неправду, и потому буду искренно остерегаться от того в настоящем случае. Я по чистой совести расскажу все, что мне известно, и смиренно прошу господина, который записывает мои слова, исправить их как следует и извинить, что я не ученая (Коллинз, 1992: 5).

В данном отрывке речь Хестер Пинхорн, кухарки графа Фоско, передана намеренно простыми словами («не хорошо и грешно говорить неправду», «по чистой совести расскажу все, что мне известно»), короткими предложениями, что формирует образ простой, неграмотной женщины, способной заблуждаться и путаться в своих показаниях, передавать их в субъективном виде, но, все же, представлять собой ценного свидетеля.

В своих романах У. Коллинз большое внимание уделяется деталям, будь то описание места убийства или незначительные замечания о внешности персонажа. В точном описании деталей писателю помогают эпитеты и другие различные приемы. Второстепенные герои же часто предсказуемы почти во всем, начиная с эмоций и заканчивая поступками: они удивляются, когда главный герой демонстрирует им свою наблюдательность, они пугаются, когда узнают о преступлении или становятся его свидетелем.

2.2. Отличительные черты жанра Уилки Коллинза

Работы У. Коллинза были классифицированы как «романы сенсации», жанр, рассмотренный в наше время как предшественник беллетристики

приостановки и детектива. Уилки Коллинз отстаивал документальную точность материала, его актуальность и увлекательность, в целом – сенсационность. Писатель настаивал на отборе драматических эпизодов из обычной жизни.

Также как и многие авторы его времени, Коллинз издавал большинство своих романов как сериалы в журналах и стал известен как создатель особой формы изложения, создав просто правильную степень приостановки, чтобы удерживать внимание и интерес аудитории, читающую из недели в неделю.

У. Коллинзу была присуща своя манера написания романа. Идея о том, как по-новому описывать преступления и их раскрытие возникла у Коллинза после присутствия на разбирательстве одного запутанного дела в суде. Его внимание привлекла сама процедура судебного расследования: один за другим вызывались свидетели, давали показания – и постепенно картина происшедшего становилась все ясней и ясней. «Меня осенило, – говорил Коллинз позднее, – что последовательность событий можно таким же способом изложить в романе. Надо, чтобы действующие лица сами участвовали в раскрытии интриг. Такой прием, несомненно, позволит заинтересовать читателя, как это происходит на судебных разбирательствах, когда выслушиваются показания, разные по форме и по содержанию, но в целом постепенно подводящие к выяснению истины. Чем больше я думал об этом, тем больше убеждался, что этот способ может привести к успеху. К концу процесса я уже твердо решил попробовать» (Devis, 1956: 43).

К 1856 году Уилки Коллинзу удалось окончательно выработать свой метод построения романов:

1. Продумывается и формулируется основная идея.
2. Определяется круг действующих лиц.
3. Продумывается, как эти действующие лица будут раскрывать последовательность событий.
4. Пишется всегда с начала.

Место действия повествования перенеслось с улицы в дом, салоны и усадьбы. Кроме того, в «сенсационном» романе, как предвестнике детективной модели романа, наблюдается фокусировка авторского внимания на раскрытии преступления, а не на самом преступлении.

Первый роман, написанный Коллинзом и полностью построенный в соответствии с выработанным им методом, это роман «Женщина в белом», в котором уже нет изображения социальных проблем со всей остротой, которая была свойственна социально-криминальному роману 1830-40-х гг., отсутствует романтический образ преступника и попытки автора рассмотреть процесс его становления и взаимодействия с обществом. Все внимание в повествовании приковано к преступлению и его расследованию, однако здесь еще не вырисован образ детектива, личное расследование ведется ради восстановления справедливости, в канву сюжета вплетено множество элементов криминального жанра, на основе которых все же ставятся отдельные социальные проблемы в качестве фона к основной сюжетной линии.

В центре повествования романа «Женщина в белом» преступление, совершенное много лет назад Персивалем Глайдом с целью незаконного присвоения титула и повлекшее за собой множество других нарушений закона и справедливости – подмена главной героини – Лоры Ферли Анной Катерик, убийство Анны, манипуляции с наследством и т.д.

Этот клубок преступлений пытается распутать Уолтер Хартрайт, безнадежно влюбленный в Лору во имя восстановления имени и наследства своей возлюбленной. Ему помогает сестра возлюбленной – Мэриан Голкомб.

Коллинз не всегда силен в создании характера, но он был мастером сюжета и интриги, элементов драмы, наиболее существенных для мелодрамы. В «Женщине в белом» Коллинз добился наибольшего успеха в создании живых характеров.

Граф-Фоско и Мэрион для читателей – персонажи реальные, не менее чем гораздо более великие создания. Но им недостает лишь того типа реальности,

который почти сверхъестествен, который, кажется, вряд ли присущ персонажу естественным образом, но скорее представляется снизошедшим на него как некое вдохновение, как благодать. Лучшие характеры Коллинза производят впечатление собранных, изготовленных с величайшим мастерством на глазах читателя.

Персонажи Коллинза тщательно выписаны и жизнеподобны. Коллинз, по крайней мере в персонажах «Женщины в белом», использует всякую возможность для драматического эффекта.

Изображение женщины в качестве детектива, а не в роли преступника, как это было в ньюгейтской модели, стало одной из отличительных особенностей «сенсационного» романа и свидетельством о демократизации английского общества второй половины XIX века.

Еще одной особенностью «сенсационного» романа стало объяснение автором читателям устами главного героя основную идею и выбранный способ повествования. Так в романе «Женщина в белом» передается вводное слово от лица Волтера Хартрайта:

But the Law is still, in certain inevitable cases, the pre-engaged servant of the long purse; and the story is left to be told, for the first time, in this place (Collins, 1994: 3).

К сожалению, в некоторых случаях, закон еще до сих пор бывает заранее завербован в службу туго набитого кошелька: подобный-то случай и будет рассказан на этих страницах (Коллинз, 1992: 5).

Автор выделяет проблему социальной несправедливости как основную идею произведения и заявляет это во вступительном слове главного персонажа, выбирая такую метафору для обозначения закона как «*pre-engaged servant of the long purse*» (дословно «нанятый слуга длинного кошелька»).

Во вступительном же слове автор устами главного героя объясняет выбранную манеру повествования, а именно полифонию:

Thus, the story here presented will be told by more than one pen, as the story of an offence against the laws is told in Court by more than one witness – with the same object, in both cases, to present the truth always in its most direct and most intelligible aspect; and to trace the course of one complete series of events, by making the persons who have been most closely connected with them, at each successive stage, relate their own experience, word for word (Collins, 1994: 4).

Таким образом, история, представляемая читателю, будет рассказана не одним лицом, подобно тому, как история о преступлении против законов рассказывается в суде не одним, а многими свидетелями – и это делается с той целью, чтобы, во-первых, представить истину в самом прямом и самом понятном виде, и, во-вторых, начертать последовательный ход происшествий таким образом, чтобы люди, принимавшие в них близкое участие, сами в точности рассказывали то, чему они были очевидными свидетелями (Коллинз, 1992: 6).

Интересно, что сам писатель признается в своей ориентации повествования на судебный процесс с целью представления событий в более объективном свете («*in its most direct and intelligible aspect*») и обрисовки их с различных точек зрения («*relate their own experience*»).

«Женщина в Белом» как и «Лунный камень» отличаются необычной структурой повествования, несколько напоминая эпистолярный роман, в котором у различных частей книги есть различные рассказчики, каждый с отличной манерой повествования.

Многоголосица романа Коллинза «*told by more than one pen*» (дословно «рассказана более чем одним пером») стала новым интересным художественным явлением.

Коллинз лаконично указывает на две причины полилога, подчеркивая документальность повествования «*relate their own experience, word for word*».

В конце каждой части есть начальные и заключительные фразы, сигнализирующие о том, что в романе меняется повествователь. Например,

фразы «*The end of Hartright's Narrative*» или «*The Story Continued by Marian Halcombe (in Extracts from her Diary)*» еще более нейтрализуют образ автора, который становится отвлеченным.

Прием полифонического повествования привносит в роман особый психологизм, сам рассказ событий в виде дневниковых записей формирует своеобразную ситуацию, когда герои достаточно подробно и глубоко описывают свои переживания по поводу происходящего, выражают свои мысли и чувства.

В этом плане подход к передаче психологических тенденций романа «Женщина в белом» как важной составляющей романного повествования вполне объясним:

For ten minutes or more I sat idle, with the pen in my hand, thinking over the events of the last twelve hours. When I at last addressed myself to my task, I found a difficulty in proceeding with it which I had never experienced before. In spite of my efforts to fix my thoughts on the matter in hand, they wandered away with the strangest persistency in the one direction of Sir Percival and the Count, and all the interest which I tried to concentrate on my journal centered instead in that private interview between them... (Collins, 1994: 175).

Минут десять или более я сидела с пером в руке, обдумывая происшествия последних двенадцати часов. Когда наконец я принялась за работу, мне показалось это так трудно, как я не испытывала еще никогда. Несмотря на все усилия соединить мои мысли на одном предмете, они разбрелись с странным упорством и все устремлялись на сэра Персиваля и графа, так что весь интерес, который я старалась сосредоточить на моем дневнике, сосредоточился, вместо того, на тайном разговоре между ними... (Коллинз, 1992: 329).

Коллинз последовательно описывает процесс осмысления Мэриан изменившейся ситуации «*thinking over*» (обдумывая), «*to fix my thoughts*» (соединить мои мысли), «*wandered away*» (разбрелись), «*tried to concentrate on*»

(старалась сосредоточить), ориентируясь на концепцию обоснования психологии героя через его характер и мировоззрения.

Важную роль в построении сюжета в романе «Женщина в белом» играют персонажи-двойники – Лора Фэрли и Анна Катерик, их сверхъестественное физическое сходство героинь позволяет беспрепятственно поменять их:

There stood Miss Fairlie, a white figure, alone in the moonlight; in her attitude, in the turn of her head, in her complexion, in the shape of her face, the living image, at that distance and under those circumstances, of the woman in white! The doubt which had troubled my mind for hours and hours past flashed into conviction in an instant. That "something wanting" was my own recognition of the ominous likeness between the fugitive from the asylum and my pupil at Limmeridge House (Collins, 1994: 33).

Белая фигура мисс Фэрли стояла одна, освещаемая лунным светом; в ее позе, повороте головы, в цвете и форме лица было живое сходство с женщиной в белом! Сомнение, волновавшее меня несколько часов, снова промелькнуло в голове моей и превратилось в убеждение. Непонятный для меня до сих пор недостаток в лице Лоры Фэрли вдруг сделался ясен: это-то и было зловещее сходство между беглянкой из сумасшедшего дома и наследницей Лиммериджа! (Коллинз, 1992: 60).

Коллинз подчеркивает сверхъестественное сходство двух героинь как роковое предзнаменование, предвещающее что-то ужасное. С этой целью писатель помещает героиню в лунный свет, типичное готическое освещение. Первое предложение фрагмента включает подробное перечисление деталей, несущих фатальное сходство, и заканчивается восклицательным знаком, передающим эмоциональное напряжение героя. Осознание этого сходства Хартрайтом представлено как мыслительный процесс через слова «*doubt*» (сомнение), «*conviction*» (убеждение), «*recognition*» (узнавание), само сходство названо в оригинале «*ominous*» (зловещий).

Сам процесс осмысления Хартрайтом значения схожести Анны и Лоры передан лишь частично, отражены лишь две стадии этого процесса – «сомнение» и «убеждение».

Коллинз использовал тему двойничества в своем романе «стремясь подчеркнуть двойственную природу человека, вечное противоборство в его душе сил добра и зла, которое он трактовал как разумное начало и темные подспудные силы подсознания, Коллинз как бы расщеплял своего героя, сохраняя при этом связь кровного родства» (Кешокова, 1978: 6).

Таким образом, роману «Женщина в белом» присуще полифоническое повествование, тема двойничества, психологизация образов.

Роман «Женщина в белом» напоминает традиционную схему «готического» романа XVIII века: разработанная авантюрная интрига, поляризация героев, странность и ирреальность происходящих событий. Коллинз разрабатывает то направление готического романа, которое было представлено Анной Радклиф – фантастические явления в дальнейшем объясняются естественными причинами, а предчувствие беды и страх автор стремится обосновать психологически. Противопоставление добра и зла – Мэриан Голкомб и граф Фоско и баронет Глайд.

Основные темы романа – разрушительная сила денег, толкающая людей на преступления, и обличение закона, который также подчинен власти денег.

В романе 10 повествователей, все они принадлежат к разным социальным слоям. Построение романа напоминает том уголовного дела. Каждый персонаж получает речевую характеристику (все герои имеют свою манеру повествования) и характеризуется через восприятие других персонажей. Таким образом, повествование стремится к правдивости многогранности.

В то же время построение романа в виде монологов – свидетельств персонажей придает действию театральность: события как будто разыгрываются перед читателем.

Коллинз использует прием монтажа – контрастное соположение монологов (после Уолтера Хартрайта – монолог поверенного семьи Уинсета Гилмора). Это помогает выделить особенности характеров, а действию придать динамизм

Лейтмотив романа – одиночество: Мэрион Голкомб одинока в борьбе против графа Фоско; Уолтер Хартрайт одинок в стремлении доказать личную леди Глайд; Анна Катерик одинока в своей безумии; Персиваль Глайд одинок в неспособности иметь настоящих друзей; граф Фоско одинок потому, что никто не может сравниться с ним по силе интеллекта и духа.

Романом «Женщина в белом» Коллинз дал толчок к развитию детективного жанра. Он создал атмосферу тайны в реальных условиях. А один из главных персонажей этого романа, граф Фоско, лицемерный злодей, наделен злобным остроумием, и в то же время для него характерно сентиментальное пристрастие к кошкам и птичкам. Этот герой послужил прообразом целого ряда героев позднейшего детектива. В результате Коллинз кладет начало детективному роману. Отказываясь от философской и социальной проблематики, он создает жанр «потрясающего» развлекательного чтения, где разгадка преступления и личности преступника занимает центральное место в развертывании сюжета.

Жанр, созданный Коллинзом, основывается в меньшей мере на красоте математической задачи и в гораздо большей – на неуловимом человеческом факторе. «Лунный камень» – величайший из английских детективных романов, в котором достигается величайшая мелодраматическая насыщенность произведения. Тайна Лунного камня, попавшего из буддийского храма в английский банк, а затем снова вернувшегося в святилище Лунного бога, раскрывается через рассказы персонажей романа. Коллинз искусно запутывает читателя. Внушив ему посредством гипотез и предположений надежду разгадать тайну лунного камня, он тут же резким поворотом сюжета разрушает ее и вновь создает атмосферу непроницаемой тайны. Когда-то этот алмаз

украшал лоб индийского бога. Огромный камень желтого цвета приносил несчастье каждому своему владельцу.

В «Лунном камне» тайна в конечном итоге разгадана не только благодаря человеческой находчивости, но во многом благодаря случаю. Начиная с Коллинза, лучшим героям английской детективной литературы свойственно, подобно сержанту Каффу, допускать ошибки; они играют свою роль в распутывании загадки, но никогда не главную. Сержант Кафф является литературным прародителем здорового семейства симпатичных, умелых, знающих свое дело и все же допускающих ошибки полицейских инспекторов. А «Лунный камень», книга в два раза превышающая по объему «триллеры» наших современных мастеров, ни на минуту не отпускает читательский интерес и напряжение. Это достигается приемами типа диккенсовских; ведь Коллинз, обладая своими собственными достоинствами, чем-то напоминал Диккенса, однако не одаренного гением. Его книга – комедия чудачеств. Эксцентричность мистера Фрэнклина Блейка, сатира на фальшивую филантропию в характере мистера Годфри Эйблуайта (не говоря уже о Жизни, Письмах и Трудах мисс Джейн Энн Стэмпер), Беттеридж с его «Робинзоном Крузо» и дочерью Пенелопой, – все это включено в повествование. В других романах Коллинза прием перехода повествования от одного к другому, а также использование возможностей писем и дневников становится надоедливой и даже нереалистичным (например, в «Армадейл» ужасная злодейка мисс Гвилт слишком уж часто и слишком уж откровенно доверяется бумаге); однако в «Лунном камне» с помощью этих приемов всякий раз удается вновь оживить интерес читателя как раз в тот момент, когда он вот-вот мог бы ослабнуть.

Кроме того, в «Лунном камне» Коллинзу использует такой прием, как создание «атмосферы». Если рассмотреть описание того, как раскрыта смерть Розанны в Зыбучих песках, можно отметить, как тщательно и заранее мизансцена Зыбучих песков была подготовлена для читателей.

Особенностью романов У.Коллинза является то, что в их основе лежали сюжеты из жизни. Так, основной замысел романа Коллинз почерпнул из книги, которую купил у одного из парижских букинистов. Это был «Справочник знаменитых судебных дел» Мориса Межана. Именно там рассказывалось о деле маркизы де Духо. В 1787 г. ее брат обманом захватил состояние маркизы, а сестру под вымышленным именем поместил в приют для умалишенных. По счастливому стечению обстоятельств мадам де Духо удалось бежать, но восстановить свои законные права она так и не смогла. В справочнике Межана упоминалось также, что при поступлении в сумасшедший дом и во время бегства оттуда маркиза была одета в белое платье. В автобиографических записках знаменитого художника Джона Эверегга Миллеса описывается встреча Уилки с женщиной в белом на улице северной части Лондона.

Некоторые эпизоды, описанные в романе «Лунный камень», были также взяты из «Справочник знаменитых судебных дел» Мориса Межана. Так, для эпизода с «бельевой книгой» знаменитый писатель использовал дело девицы Контенс Кент, о котором писали все французские газеты в 1861 г. Контенс Кент убила своего младшего брата, а доказать ее вину смог инспектор Уигер из лондонского сыскного департамента. Инспектор обратил внимание на то, что в домашней записи о белье числилась ночная женская рубашка, которую так и не нашли. Скорее всего, она была уничтожена, потому что на ней остались пятна крови.

Инспектор Уигер стал прообразом сержанта Каффа из «Лунного камня». Второй раз в истории литературы после Эдгара По в детективный роман был введен образ всезнающего сыщика Каффа и недалекого инспектора Сигрейва. Иногда сержант Кафф ошибается, но он уже становится личностью, от которой зависит увлекательность произведения.

Романы Коллинза обладают огромным достоинством: они никогда не скучны.

Выводы по ГЛАВЕ II

В данной главе нами были рассмотрены основные лексико-стилистические и жанровые особенности романов У. Коллинза.

Так среди лексико-стилистических нами были выделены:

- особенности речи героев, создающие их неповторимый образ (просторечья, преобразования в сложные слова с использованием редупликации);
- повтор фразеологических единиц, который придает повествованию ускорение и экспрессивность, особую эмоциональность речи героев. Повтор употребляется с целью придать ясность высказыванию;
- описание так называемых поместных реалий, где происходят основные события романа, где автором используется соответствующая лексика;
- использование специальных юридических терминов, так как многие романы построены на основе судебных разбирательств и основное действие – это расследование преступления, раскрытие тайны.

Основными отличительными жанровыми чертами романов У. Коллинза можно назвать следующие:

- манера изложения подобно процедуре судебного расследования;
- построение романа по своей структуре: идея, герои, последовательность событий;
- мастерское построение сюжета и интриги, элементов драмы, наиболее существенных для мелодрамы;
- тщательный подход к созданию, «выписыванию» героев;
- изображение женщины в качестве детектива, а не в роли преступника;
- объяснение автором читателям устами главного героя основную идею и выбранный способ повествования;

- полифоническая манера изложения (в романах присутствуют несколько рассказчиков);
- использование персонажей-двойников;
- тонкое описание психологического состояния героев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

У. Коллинз – один из ярких представителей сенсационного романа, по оценке зарубежных литературоведов, английский романист и драматург. Данная модификация жанра интересна для нас, т.к. она явилась переходным звеном от социально-криминальной поэтики и эстетики к жанру детективного романа.

Появление в литературе «сенсационного» романа приходится на переломный период в истории Великобритании: именно в то время проводились судебные и законодательные реформы, влиявшие на мировоззрение англичан.

Рассмотренные нами особенности детективного жанра У.Коллинза, позволяют сделать следующие выводы:

- 1) Сюжет сенсационного романа строится на мелодраматических эффектах, тайнах, невероятных совпадениях и вторжении счастливой случайности в самый роковой момент. Избегая психологической мотивировки поступков героев, писатель стремится дать диалог вместо описания.
- 2) Действие, как правило, разворачивается стремительно и часто достигает кульминаций.
- 3) Автор, отвергая обыденность и повседневность, стремится к захватывающему и увлекательному сюжету.

На примере лексических единиц нам удалось выявить наиболее яркие приемы и способы, которые помогли писателю создать яркие образы своих героев, более реалистичное описание событий.

Суть произведений У.Коллинза – это предложение читателям достаточно сложной логической задачи, которая предлагается им для расследования, но в тоже время очень увлекательная.

Практическая часть помогла выявить те приемы, которые широко используются автором, чтобы заинтриговать читателя, в том числе намеренное нагнетание атмосферы.

Произведения Коллинза сочетают в себе развлекательность, психологизм и социальную направленность, что соответствует спросу массового читателя.

Сам по себе «сенсационный» роман еще не являлся детективом в чистом виде вследствие еще не устоявшейся тематики и проблематики, однако в нем отчетливо видна попытка отойти от привычного социального ракурса рассмотрения явлений, свойственного криминальной литературе. Наиболее репрезентативным в этом плане представляется роман У. Коллинза «Женщина в белом» (1860), в котором, на наш взгляд, представлены переходные черты, демонстрирующие опору писателя на классическую традицию жанра социально-криминального романа, и его попытка выработать новые принципы создания популярного произведения.

Погони, убийства, отравления, пожары, подлоги и прочее – все эти повествовательные элементы стали отличительной чертой «сенсационного» романа, получившего распространение в Англии второй половины XIX в.

Английский «сенсационный» роман имел много точек соприкосновения со своим предшественником – ньюгейтским романом, и, прежде всего, – это опора на документальные источники, интерес к теме преступления и наказания и изображение преступника с симпатией со стороны повествователя. Однако в нем прослеживаются и определенные отличия от произведений ньюгейтской школы. Одно из них заключается, прежде всего, в смещении авторского интереса с изображения «дна» и деклассированных элементов на привилегированный и средний классы. Сенсационный роман не изображает криминальный мир, а исследует темные стороны respectable общества: в нем семья стала местом преступления, и секреты семьи лежат в основе хитросплетений сюжета, и, в большинстве случаев, преступление и наказание рождаются исключительно внутри семьи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев М.П. Английская литература: очерки и исследования. – Л.: Наука, 1991. – 460 с.
2. Аллен У. Традиция и мечта. – М.: Прогресс, 1970. – 423 с.
3. Анджапаридзе Г.А. Предисловие к монографии Кестхейи // Антология детектива. Следствие по делу о детективе. – Будапешт: Корвина, 1989. – 261с.
4. Арсентьева Е.Ф. Фразеология и фразеография в сопоставительном аспекте(на материале русского и английского языков). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. – 172 с.
5. Арсентьева Е.Ф. Контекстуальное использование фразеологических единиц. – Казань: Тат. республиканское изд-во «Хэтер», 2009. – 168 с.
6. Белозерова И.В. Жанр детектива как отражение национальной ментальности // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2006. – № 2. – С. 316-317.
7. Ван Дайн С.С. Двадцать правил для писания детективных романов Как сделать детектив. – М.: НПО «Радуга», 1990. – 317 с.
8. Вольский Н.Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. – Новосибирск, 2009. – 216 с.
9. Вольский Н.Н. Классический детектив. Поэтика жанра. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://littera.websib.ru/volsky> (дата обращения: 22.09.2016).
10. Вулис А.В. Поэтика детектива // «Новый мир». – 1978.– №1. – С. 244-258.
11. Гальперин А.И. Стилистика английского языка. – М.: Высш. шк., 1981. – 334 с.
12. Детектив времен Конан Дойла. – [Электронный ресурс] – Режим

- доступа: (http://www.e-reading.mobi/chapter.php/1010395/3/Ne_tolko_Holms._Detektiv_vremen_Konan_Doyla.html) (дата обращения: 12.10.2016).
13. Детективная литература. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://yunc.org/Детективная_литература (дата обращения: 12.10.2016).
 14. Завьялова Г.А. Межжанровые связи в классическом английском детективе (на материале романа А. Кристи «Ten little niggers») // Сибир. филол. журн. – 2010. – № 3. – С. 109-113.
 15. Кестхейи Т. Антология детектива. Следствие по делу о детективе. – Будапешт: Корвина, 1989. – 261 с.
 16. Кешокова Е. А. Уилки Коллинз и «сенсационная» школа английского романа XIX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 24 с.
 17. Кириленко Н.Н. Детектив: логика и игра // Новый филол. вестн. – 2009. – № 4 (11). – С. – 27-47.
 18. Коллинз Уилки. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://jbooks.mobi/Author_360.html (дата обращения: 22.09.2016).
 19. Матвеев И.А. Полифоническое повествование «сенсационного» романа У. Коллинза «Женщина вбелом» и его передача при переводе на русский язык // Мир языков: ракурс и перспектива: материалы IV Международной научно-практической конференции, Минск, 22апреля 2013г. – Минск, 2013. – С.358-362.
 20. Плоткина И.В. Особенности стиля романа Уилки Коллинза «Лунный камень» //Проблемы лингвистики межкультурной коммуникации и лингводидактики. –М.: Изд-во МГОУ, 2005. – Вып.7 – С. 70-74.
 21. Плотникова А.В. Диалогический повтор как средство организации речевого взаимодействия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.sgu.ru/files/nodes/22577/_news_612.doc (дата обращения: 12.10.2016).

22. Попова Т.И. Повтор как средство координации речевого поведения собеседников в официальном публичном диалоге. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Popova.htm> (дата обращения: 12.10.2016).
23. Роман-сенсация. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.ereading.mobi/chapter.php/1010395/3/Ne_tolko_Holms._Deteti_v_vremen_Konan_Doyla.html (дата обращения: 12.10.2016).
24. Сейерс Д. Предисловие к детективной антологии // Как сделать детектив. – М.: НПО «Радуга», 1990. – 317 с.
25. Сноу Чарльз П. Английский детектив / Гр. Грин, Д. Френсис. – М.: Правда, 1983. – С. 3-16.
26. Специфика жанра «сенсационного романа» в английской литературе (У.Коллинз, М.Рид). – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/1845118/> (дата обращения: 22.09.2016).
27. Тугушева М.П. Под знаком четырех. – М.: Книга, 1991. – 288 с.
28. Хотинская А.И. Английский сенсационный роман как успешный коммерческий литературный проект 1860-х гг. // Вопросы филологических наук. – 2011. – № 6(52). – С. 7-13.
29. Чернавина Л. Английский сенсационный роман XIX века // Очерки по зарубежной литературе. – Иркутск, 1972 – Вып. 2. – С. 49-65.
30. Честертон Г.К. Как сделать детектив. – М.: Радуга, 1990. – 320 с.
31. Эйзенштейн С.М. Психология искусства: Неопубликованные конспекты статьи и курса лекций. (Подготовка текста, вступительная заметка и примечания Н.И. Клеймана. // Психология процессов художественного творчества. – Л., 1980. – С. 173-203.
32. Brantlinger P. What is sensational about the Sensation Novel? // Wilkie Collins. Contemporal Critical Essays / Ed L Pykett. – L.: Macmillan, 1998. – 340 p.
33. Collins W. Basil. – Oxford: Blackwood, 1982 – 287 p.

34. Davis Nuel Pharr The Life of Wilkie Collins. – Urbana, 1956. – 314 p.
35. Deirdre D. The Cambridge Companion to the Victorian Novel. – Cambridge University Press, 2001 – 289 з.
36. Jameson F. The Political Unconscious-Narrative as a Socially Symbolic Act. – Cressed Press, 1981. –141 p.
37. Pykett L. The Newgate Novel and Sensation Fiction, 1830-1868 // Crime Fiction / Ed. by M. Priestman. – Cambridge University Press, 2008. – 398 p.
38. Swinburne Algernon Charles Studies in Prose and Poetry. – General Books LLC, 2009. – 226 p.
39. The Cambridge Companion to Wilkie Collins; Chronology. – Cambridge University Press, 2006. – P.– 13-19.
40. Todorov T. Mikhail Bakhtiir the Dialogical Principle. – L.: Routledge, 1984. – 280 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Википедия. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Sensation_novel (дата обращения: 14.10.2016).
2. Наркевич А. Детективная литература. // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С. 66.
3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tolkslovar.ru/d2540.html> (дата обращения: 22.09.2016).
4. Словарь иностранных слов русского языка. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/32843 (дата обращения: 14.10.2016).
5. Oxford Dictionary of Literary Terms. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.answers.com/topic/sensation-novel#ixzz2vQqGmKRL> (дата обращения: 22.09.2016).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Коллинз У. Лунный камень. – М.: Московский рабочий, 1980. – 416 с.
2. Коллинз У. Женщина в белом / пер. с английского Т. Лещенко-Сухомлиной. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1992. – 543 с.
3. Collins W. The Woman in White. – Lon.: Penguin Popular Classics, 1994. – 569 p.
4. Collins W. The Moonstone. – Penguin Books Ltd., 2001. – 464 p.